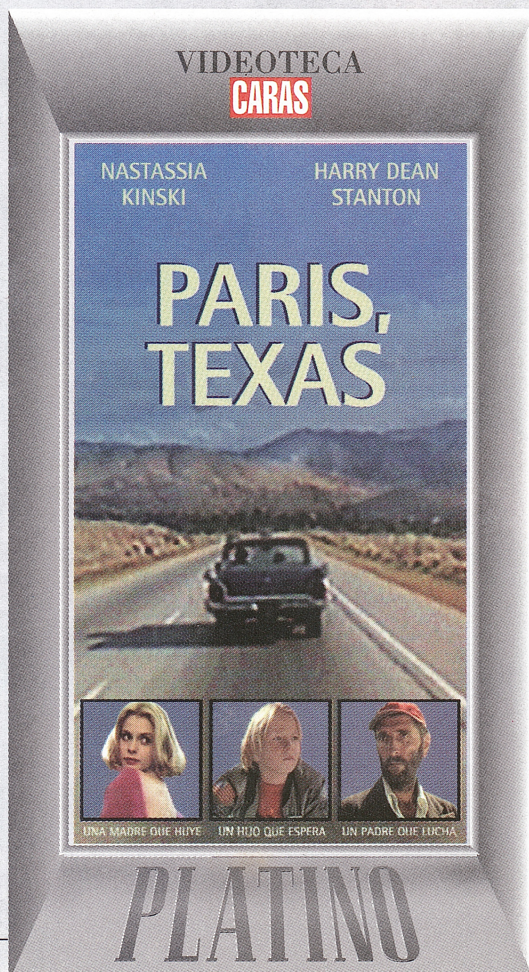
$5,10
RECLAME EL VIDEO Nº 27 GRATIS

CARAS
SUPER
CINE TOTAL

PARIS, TEXAS

WIM WENDERS



VIDEOTECA CARAS SUPER CINE TOTAL Nº 16 ES PARTE INTEGRANTE DE LA EDICION Nº 894 DE REVISTA CARAS. NO PUEDE VENDERSE POR SEPARADO. $ 5,10



ISBN 950-639-223-4
9 789506 392239 00027



El argumento

Entre lo novelesco y lo visual, el film propone la idea de un viaje en el que se descubren hechos sucesivos hasta que finalmente un personaje se encuentra a sí mismo. El personaje en cuestión es un vagabundo (Harry Dean Stanton) quien en el comienzo deambula por el desierto de Texas en un trance de desorientación y de silencio. Con el tiempo, es reco-

PARIS, TEXAS

WIM WENDERS

ORIENTACION

Género	Drama
Duración	146 minutos
Calificación	Adultos

FICHA TECNICA

Título Original	París Texas
Origen	Alemania-Francia
Año	1984
Guión	L. M. Kit Carson y Sam Shepard
Fotografía	Robby Muller
Música	Ry Coode
Vestuario	Birgitta Bjerke
Diseño de Producción	Kate Altman
Productores ejecutivos	Anatole y Pascale Dauman
Productores asociados	Don Guest y Chris Sievernich
Dirección	Wim Wenders

EL ELENCO

Harry Dean Stanton	Travis
Dean Stockwell	Walt
Socorro Valdez	Carmelita
Sam Berry	Empleado de la estación de servicio
Hunter Carson	Cazador
Natassia Kinski	Hijo de Travis
John Lurie	Slater
Sally Norvell	Nurse

gido por su hermano, localiza a su hijo de ocho años y con éste emprende luego la búsqueda de su esposa y madre del niño. En dos horas y media, el relato avanza desde la desintegración familiar hasta una reunión final que no alcanza a cubrir la idea de felicidad. La desolación de los paisajes funciona como metáfora de la angustia del porotagonista.

VIDEOTECA
CARAS
PLATINO

PARIS, TEXAS

Para coleccionar

por Norberto Chab

El espectador no tiene por qué saberlo, pero esta obra maestra fue escrita sobre el camino –es decir, durante el rodaje–, creciendo y desarrollándose a la par de su protagonista, Travis (Harry Dean Stanton), quien al comienzo elige un estado de obsesiva mudez y poco a poco, como en una catarsis psicoanalítica, va recuperando el deseo de hablar. Wenders llega al punto en que el protagonista y su hijo (Hunter Carson), en otra formidable inversión de roles, dialogan una noche en una lavandería, él arrellanado en un diván y el niño en un sillón, como en una sesión en la que el adulto vuelve a ser niño.

Y hay más: hay un reencuentro de Travis con su esposa recuperada, Jane (Nastassia Kisnki), vidrio opaco mediante, del cual los intérpretes sólo se enteraron dos o tres días antes. Y el desencadenamiento de la revelación final –un momento mágico, que inclusive colisiona con el estilo que Wenders le confiere a "París Texas", ya que sólo aquí lo verbal desborda la poesía de las imágenes–, que es inesperado inclusive para los actores.

Y hay también un Stanton que revisa desde el desgarramiento su propia vida, tan parecida a la ficción escrita por Sam Shepard.

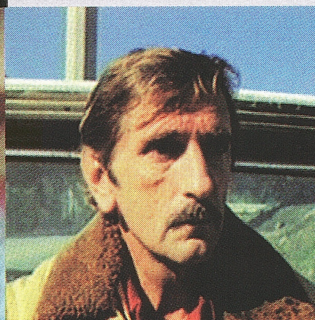
Ese juego de representaciones, donde la realidad termina desbordando a las apariencias, donde todos finalmente encuentran su "verdad revelada" (un caminante en busca de su pasado, un hijo que reencuentra a su madre, una falsa madre que no acepta la pérdida de un niño que no es el suyo, una madre verdadera que sólo revisando su fracaso matrimonial podrá aceptar definitivamente a su hijo), se manifiesta claramente en la demoledora secuencia de los dos monólogos.

Allí fluye la emoción contenida a lo largo de las dos horas anteriores. Y es el propio director quien manipula los resortes del melodrama, para permitir un reencuentro final que ni siquiera tendrá el bálsamo del "happy end".

NASTASSIA KINSKI



HARRY DEAN STANTON





AURORE CLEMENT



DEAN STOCKWELL

Todo comienza en el patetismo del hombre solitario que sin hablar, comer ni dormir camina con apenas una foto de un paraje desértico como guía (el París al que pretende llegar para reconocer el origen de su propia vida). El observador va compartiendo sus angustias existenciales y se entrega al juego constante entre fantasía y realidad, que trasporta a un mundo denso y profundo subyacente debajo de la superficie. Un mundo reconocible de fracasos cotidianos, búsquedas existenciales, ficciones inventadas sólo para vivir.

El road movie funciona como idea de un viaje infinito en el que afloran hechos sucesivos, hasta que finalmente un personaje se encuentra a sí mismo, pero sólo para seguir viaje. En esa búsqueda Wenders apuesta a la recuperación de la memoria como desencadenante de las emociones y de la profundización de los lazos afectivos.

Y también funciona como lo que es: una película extraordinaria. Que cumple con una de las premisas fundamentales del cine: exigir del espectador una trasformación.

Esa es la trampa final de Wenders: al igual que los personajes de "París Texas", la realidad también se modifica al concluir la película.

EL DIRECTOR

WIM WENDERS

SIMBOLO DEL POSMODERNISMO

Fascinado por otras ramas del arte como la literatura y la pintura, Wenders, mimado por la crítica en los '80 y escarnecido en la última década, asegura que se dedicó al cine para gozar del "delicioso momento" en que les puede poner música a las imágenes.

Ernst Wilhelm Wenders se considera un ciudadano del mundo. Nacido el 14 de agosto de 1945 en la devastada Düsseldorf de la posguerra, desde chico tuvo necesidad de huir de su ciudad y más aún, de su patria. La fascinación por la cultura estadounidense primero (favorecida por la penetración ideológica subyacente desde la caída del nazismo) y por la europea posteriormente (que incluye un viaje iniciático a París cuando apenas había cumplido los veinte) le dieron a Wenders una sensibilidad artística y un espíritu aventurero. Y con esas dos premisas se inició en el mundo del arte desde joven y no lo abandonó jamás.

En 1963 empezó a estudiar medicina (estuvo dos años), y cuando descubrió que su vocación estaba vinculada a la humanística se incorporó a la Facultad de Filosofía. Allí cursó otros dos años, pero después de un nuevo cambio de idea, su próximo objetivo fue la sociología. Aunque en este caso su tránsito fue mucho más breve. Por eso dejó todo y en octubre de 1966 se fue a París.

Había decidido que sus estudios debían relacionarse con el arte. Tal vez como un tardío aprovechamiento de la filmadora que su padre médico le había regalado cuando era chico. Desocupado, habitaba el Montmartre, donde se le había dado por la pintura. Pero también transitaba las salas de la Cinemateca: él jura que en el año que permaneció en Francia vio más de dos mil películas. Hay que creerle.

En 1967 leyó en un diario alemán que se había abierto una escuela de cine en Munich y volvió a cambiar de idea: se fue de París de un día para el otro. Y aunque no asistía a las clases regularmente, cursó hasta 1970. Aún no había surgido la vocación de cineasta: su ambición pasaba por ser crítico, o a lo sumo historiador. Desde el '68, ya escribía sobre rock en una revista. El cine apareció a partir de la defensa de "Warelenght", de Michael Snow, enviada en forma desinteresada a la revista "Filmkritik". De allí saltó a "Die Zeit" y a "Suddeutsche Zeitung". Su tarea como crítico habría de prolongarse hasta 1971.

A la dirección llegó gradualmente, con una evolución fue fue desde la pintura a la escritura y de la crítica a la realización. El ingreso a la Escuela de Cine de Mónaco fue un punto de partida. Y el Filmverlag der autores, la entidad que fundó en 1970 junto con una quincena de cineastas debutantes, fue otro. Para las bases del cine industrial de entonces, poco podían hacer, salvo ofrecer entusiasmo. De allí surgió su relación con Peter Handke. Con él como guionista rodó el corto "Tres long-plays americanos".





• *Wenders, cuando estuvo en la Argentina para rodar un comercial. Nunca renegó de la publicidad como otra posibilidad de expresarse.*

Aquella experiencia inicial fue (en 1969. Su primer largo, "La angustias del arquero ante el tiro penal" es de 1971. La esposa del propio Handke y un cowboy texano que había transitado por algunos western spaghetti fueron sus protagonistas.

Como el propio Wenders lo admite, la nacionalidad nunca tuvo que ver con él ni mucho menos con su obra. Esto lo llevó a dirigir su segunda película comercial, "La letra escarlata", con capitales españoles. La experiencia fue lamentable, por la imposición del elenco y el malgasto del presupuesto. Pero el futuro de la Filmverlag dependía de ello, por eso aceptó llegar hasta el final.

De Texas a la Argentina

Viajar, filmar y escuchar música se conjugaron para que muchos años después, con el mismo precepto de abolir los nacionalismos, llegara a la Argentina. La excusa fue el rodaje de un comercial de Renault. Wenders estuvo en el país entre agosto y setiembre de 1997. "Antes los cineastas empezaban filmando cortos: hoy todos pasan por la publicidad", justificó el líder de la posmodernidad de los '80, que en los últimos años vio declinar el interés de los críticos por su obra.

"Un director de cine es una especie de agente de viajes, contador, fotógrafo, administrador y, por encima de todo, un tirano. Que a veces sabe algo de cine. Porque no nos engañemos: un director de cine no es un creador. A lo sumo, lo que hace es recibir regalos de la realidad", admite el realizador alemán. Esto no lo invalida como un creador notable, cuya producción no declinó aunque ya no goza el favor de ciertos analistas.

Para esta temporada tiene previsto estrenar un film de ciencia ficción, "The billion dollar hotel", pergeñado por su amigo rocker Bono, el líder de U2. Intimamente, desea volver a trabajar con Peter Handke, a quien considera "el escritor más importante de la lengua alemana". Y no consigue disociar la música de las imágenes. La indiferencia con que lo castiga cierto sector de la crítica lo tiene sin cuidado. "El fin de la violencia", su último estreno (exhibido en el último Festival de Cannes) fue recibida con cierta frialdad. "Hay que tomar distancia de las películas para comprenderlas mejor", suele repetir ahora, que alguien decidió bajarlo del pináculo.

Sea como fuere, nadie puede admitir su talento. "París Texas" es una de sus obras maestras. Pero no la única. Quien se tome la tarea de revisar su obra comprenderá por qué es uno de los directores contemporáneos fundamentales.



• *Cuatro historias con un denominador común: la búsqueda del amor. Eso fue "Más allá de las nubes".*



● *Michelangelo Antonioni y Wenders: ambos recrearon narraciones del director italiano para hacer "Más allá de las nubes".*

FILMOGRAFIA COMPLETA

1967
Schauplätze (cortometraje)

1968
Victor I. (cortometraje)

Same player shoots again (cortometraje)

1969
Silver City (cortometraje)

Alabama: 2000 light years (cortometraje)

3 Amerikanische LPs (cortometraje)

1970
Polizeifilm (cortometraje)

Verano en la ciudad
(Summer in the city)

1971
La angustia del arquero ante el penal
(Die angst des tormanns beim elfmeter)

1972
La letra escarlata
(Der scharlachrote buchstabe)

1973
Alicia en las ciudades
(Alice in den städten)

1974
De la familia de los cocodrilos
(Aus der familie der panzerechsen/ Die insel)
(dos episodios para la TV)

1975
Movimiento falso
(Falsche bewegung)

1976
En el trascurso del tiempo
(Im lauf der zeit)

1977
El amigo americano
(Der amerikanische freund)

1980
Nick's movie/ Lightning over water

1982
Hammett - Investigación en el Barrio Chino
(Hammett)

El estado de las cosas
(Der stand der dinge)

Habitación 666
(Chambre 666 - N'importe quand)
(para la TV)

Carta de Nueva York
(Reverse angle/ Letter from New York)
(para la TV)

1984
París Texas
(París Texas)

1985
Tokio-Ga
(Tokyo-Ga)

1987
Las alas del deseo
(Der himmel über Berlin)

1989
Apuntes sobre vestidos y ciudades
(Aufzeichnungen zu kleidern und städten)

1991
Hasta el fin del mundo
(Bis ans ende der welt)

1993
Tan lejos y tan cerca
(Faraway, so close)

1994
Lisboa story
(Lisbon story)

1995
Lumière et compagnie
(estrenada en TV)

Los hermanos Skladanowsky
(Die gebrüder Skladanowsky)

Más allá de las nubes
(Par-delà les nuages)

1997
El fin de la violencia
(The end of violence)

1999
The billion dollar hotel



LOS ACTORES

HARRY DEAN STANTON

MEDIO SIGLO DE ACTOR

Nacido en la época del cine mudo, rápidamente definió su vocación artística. Por eso participó de numerosos filmes y fue convocado por Francis Coppola, David Lynch o Wim Wenders, entre muchísimos otros. Su Travis de "París Texas" es autobiográfico.

El Travis de "París Texas" que fue espejo de la soledad tuvo mucho que ver con la propia experiencia de vida de Harry Dean Stanton, nacido el 14 de julio de 1926 en West Irvine, Kentucky. Wim Wenders exploró esa faceta de su personalidad, de hombre solitario separado de su mujer y de sus hijos, para ofrecer una metáfora descarnada de la incomunicación humana.

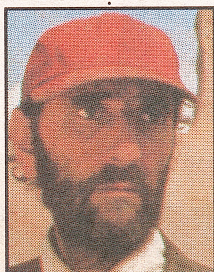
Stanton logró un papel consagratorio. Pero para cuando participó de "Paris Texas" ya tenía una experiencia de sesenta películas y otras participaciones en televisión. Y aunque no estuvo dotado del ángel del estrellato, cada intervención suya llevó la nobleza de un actor consagrado íntegramente a su labor.

Hasta que Wenders y el guionista Sam Shepard lo eligieron para protagonizar este road movie, Stanton era otro de los tantos actores condenadosa a papeles sin importancia en películas sin importancia. Westerns de segunda en los que el actor moría al comienzo del film. También trabajó en la primera versión de "Alien"...y fue la tercera víctima del monstruo. Está de más decir que su papel en "París Texas" le cambió la vida.

El protagónico le llegó en forma natural. Sus cambios personales lo fueron acercando a la gente y a los lugares hacia donde su vida interior lo iba inclinando. Una noche se encontró tomando tequila en un bar con el escritor Sam Shepard. Stanton ni sabía que lo estaba entrevistando, que estaba intentando conocerlo. Y que de allí surgiría el personaje principal de la película.

Junto con el cambio que provocó en su vida el papel de Travis, apareció una percepción diferente del cine industrial norteamericano. A Stanton empezaron a disgustarlo ciertas películas que se regodeaban en la violencia.

Muchos años antes, cuando el cine sonoro era una industria recién nacida, Stanton cursó estudios de arte dramático en la Universidad de su ciudad natal, Kentucky. Como integrante de la Armada de su país participó de las maniobras en Okinawa, durante la Segunda Guerra Mundial. A su regreso, cursó la carrera universitaria. Ya habitaba en él el germen del arte. Por eso sus primeras intervenciones fueron en la escuela universitaria. Apenas se graduó no perdió el tiempo y estuvo cuatro años en el Pasadena Playhouse. Integró elencos teatrales itinerantes, pero se decidió a dejar todo cuando se mudó a Los Angeles. Hacia 1958, ya había definido su trabajo: sólo haría cine y televisión.



Entre la TV y la música

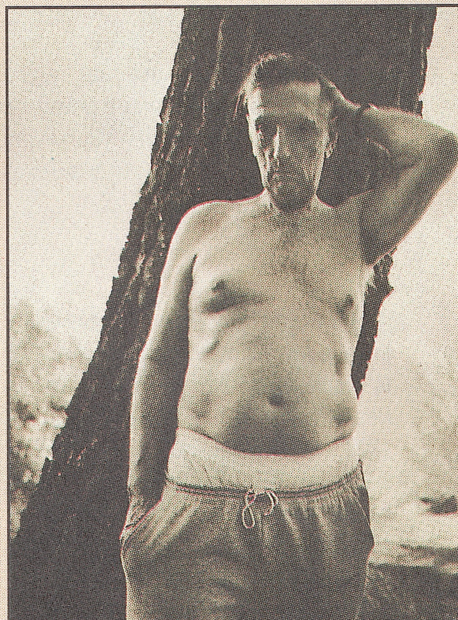
Mal no le fue, a juzgar por los resultados: las propuestas fueron creciendo. Hasta hoy vive en Los Angeles.


Junto con el pequeño Hunter, en su labor consagratoria en "París Texas".

En 1950 debutó en cine en un pequeño papel en "One too many", un drama sobre los perjuicios del alcoholismo dirigido por Erle Kenton. En esos años era sólo Harry Stanton. Y aunque su carrera se caracterizó por los dramas (rodó una treintena) y los westerns (hizo doce), recién en los setenta adquirió cierta relevancia al tener un rol importante en películas de culto como "Pat Garrett and Billy the Kid" o "Rancho deluxe". Su especialidad eran las caracterizaciones: ya no nunca sería fácilmente reconocible por su rostro, al menos se destacaría para componer personajes con distintas fisonomías.

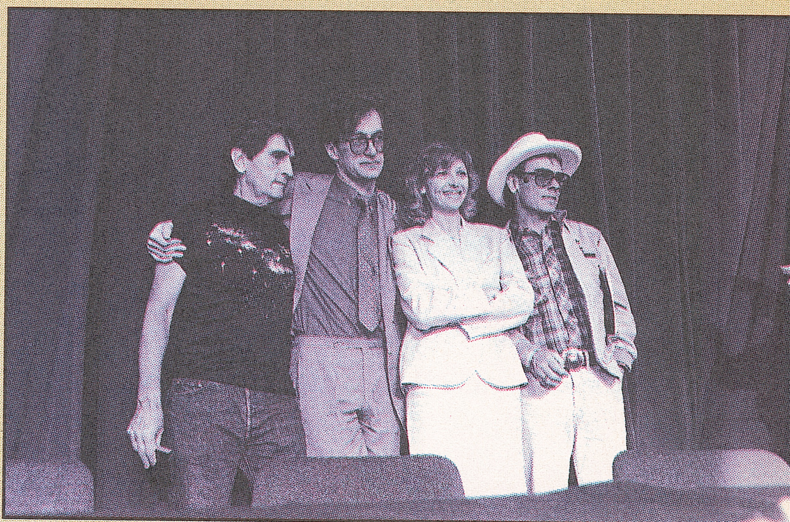
La televisión fue otro medio donde Stanton cimentó su carrera. Su primera intervención importante fue en "La ley del revólver", en 1958. Con el tiempo intervendría en "El gran chaparral", "Los intocables", "El joven Maverick", "Laramie" o "Combate". Una faceta poco conocida de su labor es su aptitud como cantante y guitarrista. Actualmente tiene un grupo que mixtura el jazz, el pop y el tex-mex llamado "The Harry Dean Stanton Band", que toca en locales nocturnos de Los Angeles. Cuando se movilizan hasta Hollywood, emplean el nombre de "Jack's Sugar Shack". Es que a esta altura, Stanton se da el lujo de hacer lo que le venga en ganas. Se siente respetado y querido por sus colegas y los directores.

Por eso fue la imagen de un comercial televisivo de Guess en 1996. Y por eso, realizadores como David Lynch lo convocan para sus proyectos, como "The straight story", con un papel hecho a su medida: el de un hombre de 73 años que realiza un viaje de placer de seis semanas junto a su hermano mayor, que está enfermo. No es lo único que lo mantiene activo: también intervino en "The green mile", un thriller protagonizado por Tom Hanks y escrito por Stephen King junto con el director Frank Darabont. Aportando, como siempre, su sugestivo rostro alargado, surcado por las arrugas, y sus maneras desgarbadas.


¿Alguien puede imaginar que detrás de esta imagen campechana y espontánea pueda habitar un modelo de una marca de jeans?


El primero de la izquierda, en la versión de "Alien". Fue una víctima más del monstruo.

FILMOGRAFIA COMPLETA



● *La gloria en Cannes, con los integrantes de "París Texas": Wenders, Aurore Clement e Ibrahim Moussa, el marido de Nastassia Kinski (ausente por embarazo) en el momento de gloria.*

1950
One too many

1952
My six convicts

1957
Revolt at Fort Laramie

1958
The proud rebel

1960
Las aventura de Huckleberry Finn
(The adventures of Huckleberry Finn)

A dog's best friend

1962
Hero's island

Cómo se ganó el Oeste
(How the est was won)

1963
The man from the Diner's Club (sin figurar en títulos)

1965
El ojo del huracán
(Ride in the whirlwind)

1967
A time for killing

El rehén
(The hostage)

La leyenda del indomable
(Cool hand luke)

1968
The mini-skirt Mob

Day of the Evil gun

1970
The rebel rousers

Kelly's heroes

1971
What's the matter with Helen?

Two-lane blacktop

1972
Cry for me, Billy

Cisko Pike

1973
Dillinger
(Dillinger)

Pat Garrett y Billy the Kid
(Pat Garrett and Billy the Kid)

1974
Fronteras de pasión
(Zandy's bride)

Where the Lilies Bloom

El Padrino II
(The Godfather: part II)

Cockfighter

Another day at the races

1975
Rancho Deluxe

Adiós muñeca
(My lovely farewell)

92 in the shade

Rafferty and the gold dust twins

1976
The Missouri braks

1978
Renaldo and Clara

Libertad condicional
(Straight time)

1979
La rosa
(The rose)

Wise blood

Alien: el octavo pasajero
(Alien)

1980
UFOria

Private Benjamin

La muerte en directo
(La mort en direct)

The black marble

1981
Escape de Nueva York
(Escape from New York)

1982
Y dónde está el doctor
(Young doctors in love)

Golpe al corazón
(One from the heart)

1983
Christine
(Christine)

1984
Repoman
(Repo Man)

París Texas
(París Texas)

Rojo amanecer
(Red dawn)

1985
Una Navidad mágica
(One magic Christmas)

Extraña pasión
(Fool for love)

1986
Las aventuras de Rip
(Rip van Winckle)

Deja view

La chica de rosa
(Pretty in pink)

1987
Sin vía de escape
(Slamdance)

1988
Twister

(Twister)
Barras y estrellas
(Stars and bars)

La magia de vivir
(Mr. North)

La última tentación de Cristo
(The last temptation of Christ)

1989
Rebelde seductor
(Dream a little dream)

1990
Corazón salvaje
(Wild at heart)

The fourth war

Motion & emotion

1991
Ajuste de cuentas
(Pay off)

1992
Twin Peaks: el fuego camina conmigo
(Twin Peaks: fire walk with me)

Man trouble

1993
Warren Oates: across the border

1994
Blue tiger

1995
Playback

Les cent et une nuits

Nunca hables con extraños
(Never talk to strangers)

1996
Midnight blue

Down periscope

Ben Johnson: third cowboy on the right

1997
Cuando vuelve el amor
(She's so lovely)

Infierno bajo tierra
(Fie down below)

1998
The mighty

Fear and loathing in Las Vegas

Ballad of the Nightingale

1999
The straight story

The green mile

Las películas de

BREVE ANTOLOGIA DE LAS R

1967

Bonnie and Clyde

Con Warren Beatty y Faye Dunaway



El director Arthur Penn no economizó realismo, belleza estética y violencia para narrar la saga del famoso dúo de delincuentes de los años '20 y '30. Considerado uno de los grandes filmes norteamericanos de la década, con una banda sonora y una fotografía perfectas.

1969

Busco mi destino

Con Peter Fonda y Dennis Hopper



Visión crítica de la sociedad norteamericana que muestra el inconformismo de los jóvenes en los años sesenta. Historia de dos motociclistas que parten de Nueva orleans para recorrer rutas del interior de los Estados Unidos. Claras connotaciones hippies. Dirigida por el propio Hopper.

1984

París Texas

Con Harry Dean Stanton y Dean Stockwell

El protagonista toma caminos de la inabordable planicie norteamericana para dejar atrás historias y dolores pasados, yendo en busca de su destino.



1991

Thelma y Louise

Con Susan Sarandon y Geena Davis

Dos amigas emprenden un viaje sin retorno contra las convenciones, los prejuicios y el machismo. Un grito de rebelión femenina con un final alegórico.



l camino

OAD MOVIES

Si bien en el cine clásico existe el género de las road pictures, donde los personajes y la trama emprendían un viaje desde un punto de partida (Hollywood) hasta algún sitio exótico (Marruecos, Río, Buenos Aires), con el tránsito a la posmodernidad surgió la road movie como idea de viaje filosófico.

1971

Reto a muerte

Con Dennis Weaver y Tim Herbert

Debut de Steven Spielberg como realizador. Juego mortal entre el chofer de un camión tanque y el conductor de un auto en una ruta desolada. Suspenso y tensión a lo largo de la hora y media. Pocas palabras y una sucesión de imágenes atrapantes.



1981

El cartero llama dos veces

Con Jessica Lange y Jack Nicholson

En una estación de servicio, durante la Depresión norteamericana, la mujer del propietario del lugar se involucra sentimentalmente con su empleado. Clima envolvente y brutal, especialmente en el tratamiento del tema del adulterio. Dirigida por Bob Rafelson, remake de una versión de James Cain rodada en 1946.



1993

Kalifornia

Con Brad Pitt y Juliette Lewis

Envolvente trama de suspenso sobre una pareja de escritores que recogen en una ruta de California a un psicópata y a su novia para recolectar material para un serial killer.



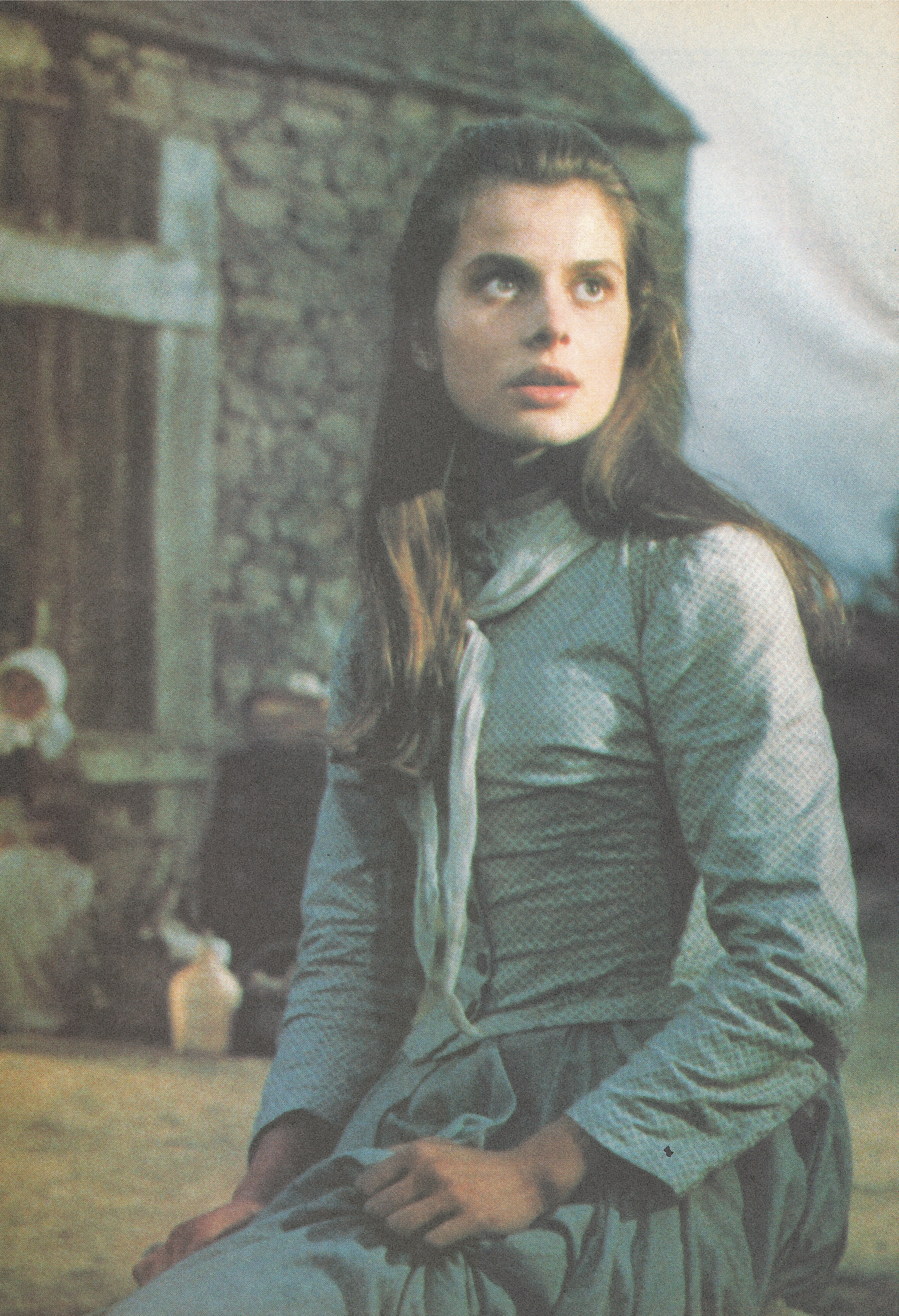
1994

Asesinos por naturaleza

Con Woody Harrelson y Juliette Lewis

Una pareja de asesinos que liquida a 52 personas en tres meses se fuga por las rutas norteamericanas. Un viaje alucinante al infierno, metáfora sobre el impacto de la violencia creciente.





NASTASSIA KINSKI

VIGENCIA DE LA MUJER PANTERA

Su imagen irrumpió en forma escandalosa, por esa diabólica combinación entre ángel y demonio. Aun no cumplió 40 años y aunque pasó el momento del furor inicial, sigue rodando activamente.

Su imagen de niña-mujer apetecible y prohibida se hizo mundialmente reconocible cuando el fotógrafo Richard Avedon realizó una sesión de tomas, donde aparecía desnuda enroscada en una pitón. Tenía nada más que veinte años, y varias películas en su haber. Y junto con ellas, un halo de escándalo que la seguía donde iba: ya se hablaba de una relación sentimental lindante con el estupro con el director Roman Polanski.

Nacida en Berlín el 24 de enero de 1961, tuvo una infancia intensa, acompañando a su padre Klaus –uno de los actores más importantes de la filmografía germana de posguerra– por distintos países. Desde pequeña conoció Italia, Francia, España, cruzó el Atlántico hasta Venezuela y estudió un poco en Roma, otro en Munich y otro en Caracas. Aprendió a hablar inglés en los Estados Unidos, país donde en algún momento de su adolescencia se estableció para estudiar teatro en el Actor's Studio, junto a Lee Strasberg.

Wim Wenders la descubrió a los 15 años y le dio un papel en "Falso movimiento" y desde ese entonces no dejó de llamar la atención por esa mezcla entre "la fragilidad de Marilyn Monroe, el misterio de Greta Garbo, el juvenil desgarbo de Katherine Hepburn y esa cosa extraña en la cara que hace pensar en Marlon Brando", como la definió la escritora francesa Michele Manceaux.

El gran salto cualitativo lo dio cuando Roman Polanski, quien quedó fascinado por su belleza, la convocó para "Tess". La mezcla de ingenuidad y erotismo precoz la condujo a la popularidad cuando aún no tenía 18 años. Era el rostro perfecto para la recreación del drama romántico novelado por Thomas Hardy "Tess off the D'Ubervilles" y plasmado en imágenes por el creador de "El bebé de Rosemary".

Para cuando llegó el momento de los premios ("Tess" le permitió acceder al Bambi, al Otto y al Globo de Oro), ella ya había decidido alejarse de su padre y hacer su vida. Una rápida enumeración de compañías masculinas (sólo para las películas, aunque no en todos los casos) permite inferir una personalidad independiente y autónoma: Richard Widmark, Marcello Mastroianni, Rudolf Nureyev, Gerard Depardieu, Dudley Moore, John Savage, Keith Carradine, Malcolm McDowell y, en uno de los picos de su carrera, Harry Dean Stanton, a quien secundó en "París Texas".

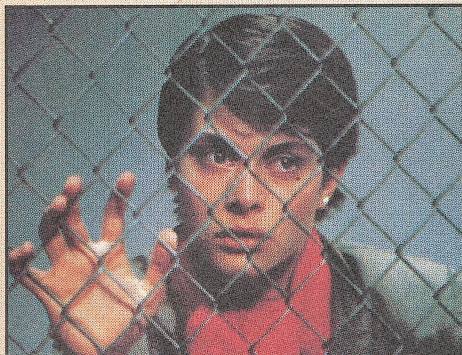
"Caí en esto por casualidad, no sé bien cómo. Mis padres se habían separado, mi padre no tenía plata en esa época, mi madre menos. Empecé a hacer cine y después seguí. No comprendí bien por qué, me daba una especie de vergüenza esto de ganar más dinero que la gente normal, de estar en los diarios. Si no me protejo a mí misma, todo se va al diablo. Por no protegerme durante mucho tiempo sufrí mucho", aseguraba ella.



Un cambio fundamental

"No estoy en el star system, estoy en mi propio sistema para protegerme". define quien escapó del estrellato y que en muy poco tiempo aprendería a desaparecer, para criar a sus dos hijos y fugarse de tanta esquizofrenia persecutoria.

En 1984, su segunda aparición en una película de Wim Wenders, "París Texas", marcó una divisoria de aguas en su trayectoria: su papel, símbolo del desencuentro familiar (¿el suyo?), sola en un peep show, separada de su hijo y su marido, presagiaba una etapa más madura. Seguramente incidió su matrimonio con el productor egipcio Ibrahim Moussa, con quien se casó oficialmente en julio de 1984 y con quien tuvo dos hijos: Aliosha y Sonia Leyla. Y aunque la pareja duró hasta 1991, cuando Nastassia apareció embarazada del músico Quincy Jones, se advirtió en ella la necesidad de resguardarse, de seleccionar los roles y de escapar de la imagen de sex symbol.



"La marca de la pantera" (morocha y de cabello corto) la reveló como una actriz sensual y (claro) felina.



Su más reciente producción: "Amigos y vecinos". Vive un romance con otra mujer.

En los últimos años, aunque vive en Los Angeles (con Kenya, su tercer niño), trabaja fundamentalmente en producciones europeas.Y entre amigos, sobre todo: cuando en 1993 Wim Wenders necesitó una figura de prestigio para un rol protagónico en "Tan lejos, tan cerca", la convocó.

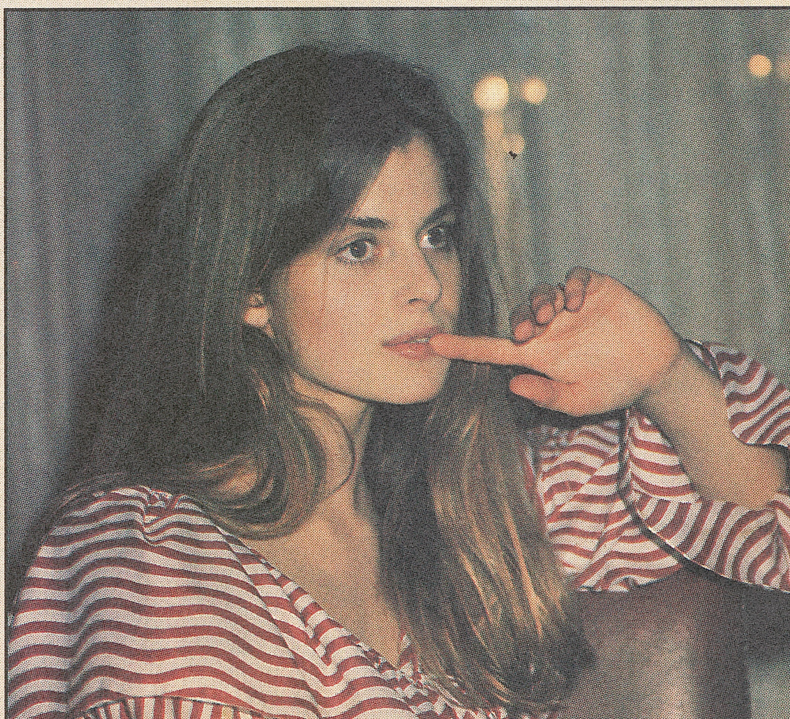
No es lo único que hace: también colabora con la producción de documentales y con la Cruz Roja Internacional.

Trabajar dos días

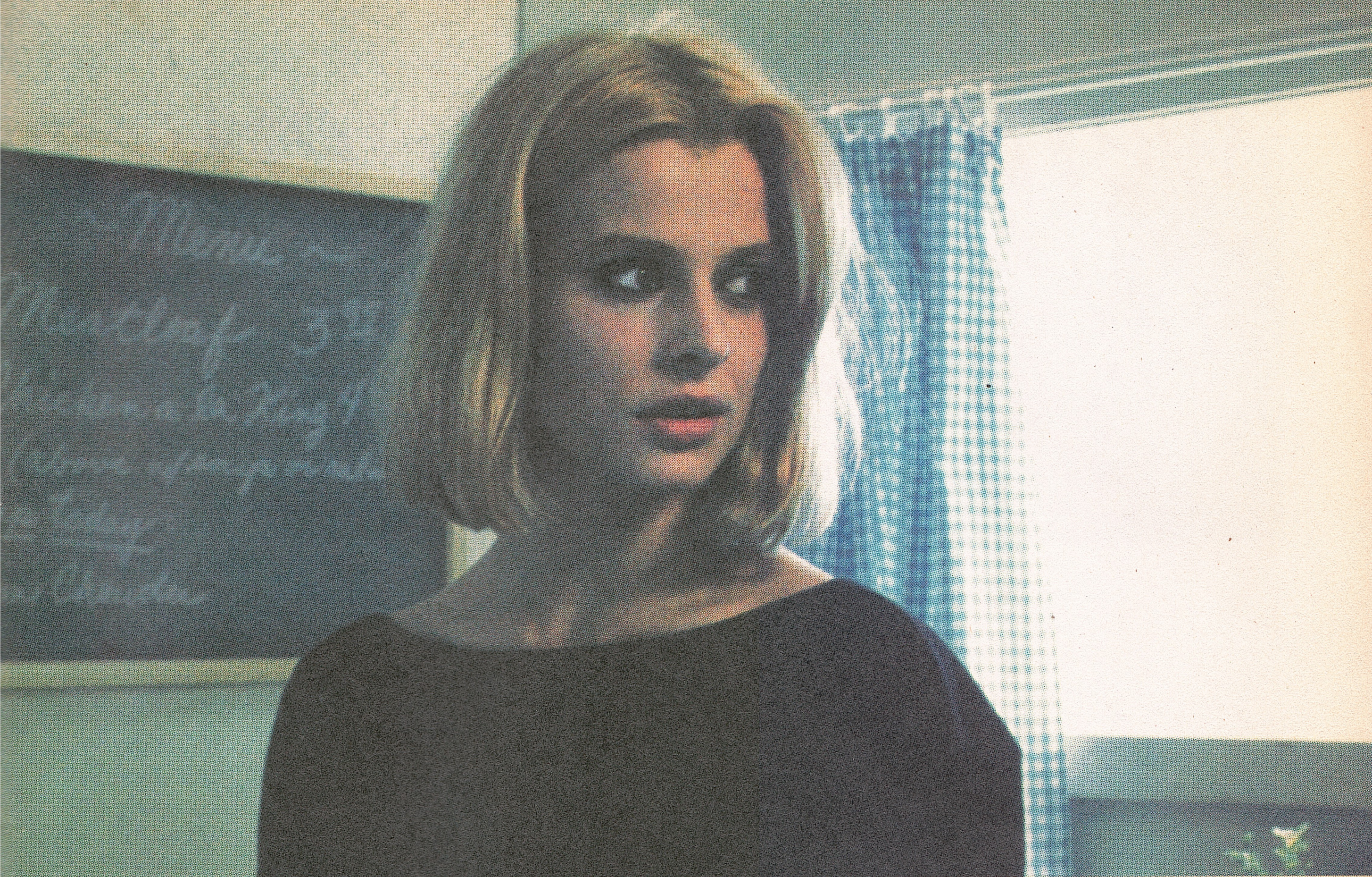
Sus exigencias para rodar una película son claras: trabajar sólo los fines de semanas, para poder estar el resto del tiempo junto a sus hijos. No necesita un padre para ellos: Nastassia sigue siendo tan liberal y autosuficiente como cuando a los quince años decidió que sería actriz.

Su último estreno europeo es "Amigas y vecinas", donde compone a una lesbiana que se convierte en nexo de unión entre los demás personajes. Al mismo tiempo, en un festival de cine independiente de Estados Unidos se exhibió "Susan's plan".

Es sólo un adelanto de las películas a estrenarse durante esta temporada, en las que intervino: "Town and country" (comedia dirigida por Peter Chelsom, con Waren Beatty y Goldie Hawn), "The magic of Marciano" (drama dirigido por Tony Barbieri con Robert Forster) y "The last son" (drama dirigido por Chris Menges coon Daniuel Auteuil) cuyos estrenos están previstos para 1999.



En los ochenta visitó el país. Tras su gesto inocente llevaba su signo de escándalos.



● *Insólito rubio y un rol vibrante y dramático en "París Texas".*

FILMOGRAFIA COMPLETA

1974
Falso movimiento
(Falsche bewegung)

1976
La hija del demonio
(To the devil a daughter)

Sólo por tu amor
(Tatort - Reifezeugnis)
–para la TV–

1977
Hotel pensión flores de pasión
(Leidenschaftliche Blümchen)

1978
Tentación prohibida
(Cosí come sei)

1979
Tess
(Tess)

1982
La marca de la pantera
(Cat people)

Golpe al corazón
(One from the heart)

Love and money

1983
Sinfonía de primavera
(Frühlingssinfonie)

Obesión fatal
(La lune dans le caniveau)

Exposed
(Exposed)

1984
Infielmente tuya
(Unfaithfully yours)

Secretos de hotel
(The Hotel New Hampshire)

París Texas
(París Texas)

Los amantes de María
(Maria's lovers)

1985
Revolución
(Revolution)

Harén
(Harem)

1987
Maladie d'amour

1989
Magdalene

En una noche de claro de luna
(In una notte di chiaro di luna)

Torrentes de primavera
(Acque di primavera)

1990
El secreto
(Il secreto)

L'Alba

El sol sale también de noche
(Il sole anche di notte)

1991
Unizhennye i oskorblyonnye

1992
In camera mia

L'Envers du décor: portrait de Pierre Guffroy

La bionda

1993
In weiter Ferne, so nah!

1994
Crackerjack

Caída libre
(Terminal velocity)

1996
The ring
–para la TV–

The great war
–serie para la TV–

Somebody is waiting

1997
One night stand

Un papá de sobra
(Father's day)

Bella mafia
–miniserie para la TV–

1998

Susan's plan

Amigos y vecinos
(Your friends & neighbors)

Secretos de familia
(Little boy blue)

Savior

Playing by heart

1999
Town and country

The lost son

The magic of Marciano

Wenders se cuenta a sí mismo

Su obra inicial

ALICIA EN LAS CIUDADES

Durante el montaje de "La letra escarlata" escuchaba compulsivamente una canción de Chuck Berry, "Memphis". Una tarde, tarareándola y pensando en la única escena de la película que me gustaba (un encuentro entre Vogler y la pequeña Yella) me dije que entre ambas cosas podría surgir una buena idea para una película. Escribí el guión y tiempo después viajé a Nueva York. Allí asistí a uno de los preestrenos de "Luna de papel". Fue una desgracia: la historia era muy similar y Tatum O'Neal se parecía muchísimo a mi Alicia. De inmediato llamé a Alemania para que cancelaran el proyecto. Un encuentro providencial con Samuel Fuller cambió mi destino: todo empezó como un desayuno en Los Angeles que terminó en una borrachera de vodka. En esa circunstancia me contó todas las veces que le había psado algo así. Y me hizo ver que sólo existen un puñado de historias. Me convenció de que hiciera MI película. Que no se parecería en absoluto con la versión de Bodganovich. Tenía razón.



Rudiger Vogler, actor de "Lisboa Story", uno de los tantos viajes de Wenders por el mundo.

HAMMETT

En la Navidad de 1977, Coppola me llamó a Australia y me propuso dirigir una adaptación de una novela de Joe Gores sobre Dashiell Hammett. Acepté para darme el gusto de mostrar al escritor haciendo "Cosecha roja". Lo primero que hice fue ir a Butte, el pueblo real de Montana en que se basó para inventar Poisonville. Quedé impresionado: económicamente era un pueblo fantasma y sus habitantes lo estaban incendiando para cobrar el seguro y escapar de allí. Todo salió mucho peor de lo que imaginé. Lilian Hellman se opuso al proyecto y ni siquiera la conocí. Tampoco conseguí filmar en blanco y negro. Después del primer montaje, (Francis) Coppola (el productor) dispuso que había que recomenzar de cero. Cambió de guionista y quiso "ver" la película antes de reiniciarla, por lo cual encargó un montaje de dibujos computarizados con las voces de Sam Shepard y Gene Hackman.

EL ESTADO DE LAS COSAS

Raúl Ruiz estaba filmando en Portugal y se quedó sin dinero: no tenía ni para celuloide. Como yo tenía muchas ganas de conocerlo, saqué todo el negativo que había en mi heladera de Berlín y se lo llevé. Venía harto del mundo de Hollywood, así que las condiciones de rodaje de Ruiz me parecieron un paraíso. Pregunté a los actores y al equipo técnico si estaban dispuestos a quedarse una semanas conmigo cuando terminaran el rodaje con Ruiz. Fui a Nueva York a conseguir financiación.



"Tan lejos y tan cerca" retoma la idea del ángel Cassiel, decepcionado por los hombres.

Una reflexión sobre algunos de sus títulos puede restarle fantasía a las imágenes. Pero también sirve como guía para explicar qué significado le dio Wenders a sus obras.



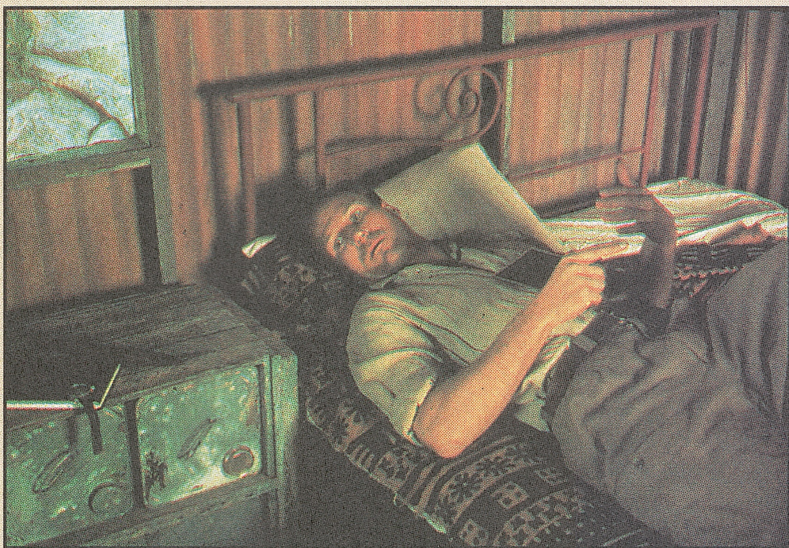
● *"Las alas del deseo" chocó con la burocracia estatal: ¿cómo podía un ángel tornarse invisible y –lo peor– traspasar el Muro?*

Después de su consagración

TAN LEJOS Y TAN CERCA

La misión del ángel Cassiel es descubrir cómo la gente ve y escucha, cómo percibe el mundo con el objeto de servir mejor. En algún aspecto, su intención es suicida. Quiere descubrir por qué los humanos están tan absolutamente absorbidos por el mundo, por qué parecen estar menos accesibles y parecen tender menos hacia lo invisible.

De hecho, hoy en día la gente es abrumada-...Hay un momento en que Cassiel le dice a Raphaela: "la gente no ha conquistado al mundo, el mundo los ha conquistado a ellos". En la actualidad, la gente está más impotente y se ha apartado de la realidad. ¿Una moraleja para esta historia? Quizá la frase de Dostoievski, que Mijail Gorbachov mencionó una vez, sirva como ejemplo para ilustrar lo que quiero decir: el secreto de la vida humana no radica en vivir y nada más, sino en para qué vivimos.



● *"Hasta el fin del mundo" fue un proyecto que se concretó años después de escrito.*

LAS ALAS DEL DESEO

Mi intención inicial era rodar en toda la ciudad, y el ministro de cine de Berlín Oriental me había ofrecido encargarse de todo si queríamos filmar de aquel lado. Así que fuimos a su oficina y le explicamos en qué lugares planeábamos rodar. El quiso saber de qué trataría la película. Le dije que era sobre ángeles. "¿Son invisibles?", preguntó él. Asentí. "¿La gente no puede verlos y ellos van adonde quieran y pueden pasar a través de los muros?". Cuando afirmé que ése era mi propósito, empezó a reírse tan fuerte que se ahogó. Acto seguido, me comunicó que no podía hacer nada por mí: el Muro no podía ser mostrado en ninguna película. Y mucho menos traspasado.

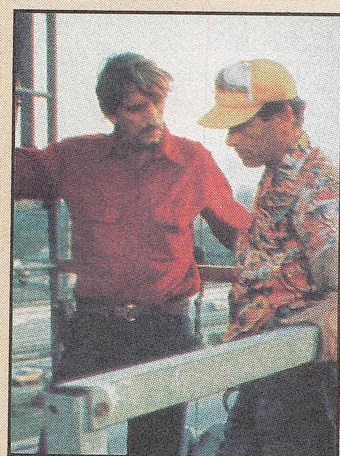
HASTA EL FIN DEL MUNDO

En enero de 1978 estaba en Australia escribiendo esta historia: un científico muestra a su esposa ciega imágenes del mundo durante una catástrofe nuclear. Esas imágenes eran de las últimas cosas que quedaban. Entonces recibí un telegrama de Coppola que me preguntaba si me interesaba conversar sobre un proyecto que tenía por nombre Hammett. Me dije que podría retomar mi gran idea en un año o dos. No me imaginé que pasaría tanto tiempo. Mi temor era que habiéndolo masticado tanto, se hubiera perdido la idea inicial. Cuando se lleva una idea como ésa sin poder realizarla el peligro es que envejezca, que pierda energía. Hacía falta cada vez comenzar de cero, lo que ayudó mucho a mantener vivo el proyecto.

Los sonidos de Wenders

Cada película del realizador alemán tiene el sello de una música distintiva y única. En el caso de "París Texas" el autor es Ry Cooder. La obra de Wenders es un muestrario de autores y compositores contemporáneos.

"El rock and roll dio a mucha gente, por primera vez, sentido de la propia identidad. Con el rock and roll empecé a pensar en la fantasía, o en la creatividad, como algo relacionado con el placer: la idea de tener derecho a disfrutar algo ...Cuando empecé a hacer films, fue algo similar. Tanto es así que era lo mismo: cuando filmaba lo único que tenía que hacer era tomar una canción y ensamblarle lo que hubiera filmado. Así empecé a hacer películas".

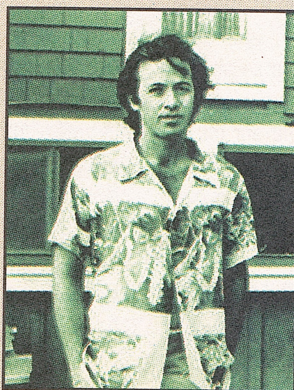


• Dean Stanton en una escena de "París Texas", que lleva música de Cooder.

Wim Wenders reconoce la incidencia que tiene la música en su filmografía. Más aún: en su selección casi excluyente aparecen los grandes exponentes de la música contemporánea, tanto los consagrados como los artistas de culto. Ray Cooder es el protagonista invisible de "París Texas". Virtuoso tanto en la composición como en la ejecución de la guitarra, su obra se caracteriza por fusionar géneros en apariencia dispares como el rock, el blues, el reggae, el tex mex, el hawaiano o el gospel. Nacido en 1946 en Los Angeles, comenzó su carrera a los 16 años en una banda de blues.

En los años ochenta se caracterizaría por ponerle música a diversas películas: "Calles de fuego", "Gerónimo" o "Magnolias de acero", entre otras, llevaron su sello. Pero fue en la obra maestra de Wenders donde realizó un "capolavoro". En 1994 llegó a uno de sus momentos más trascendentes de su carrera, cuando obtuvo un Grammy por "Talking Timbuktu" al mejor álbum de "world music".

Wenders asocia imágenes y música desde su primera obra, "Tres long plays americanos", de 1969. Eran paisajes vistos desde un coche en movimiento y un diálogo entre el propio Wenders y el guionista Peter Handke sobre el fenómeno que suponía cierta música de entonces: Creedence, Van Morrison y The Kinks. Un año más tarde, en su primer largometraje "Verano en la ciudad", incluyó música en radios de autos, grabadores y jukeboxes. El film estaba dedicado a The Kinks (aunque también había temas de Loving Spoonfull y Chuck Berry) y no se pudo estrenar comercialmente porque no tenía los derechos de todas las canciones.



• Ry Cooder obtuvo en 1994 un Grammy por su álbum.

"En el curso del tiempo" incorporó música de The Rolling Stones y el grupo Improvised Sound Limites, el corto "Alabama - 2000 años luz" utilizó "No expectations" de los Stones, además de Bob Dylan, Jimi Hendrix y John Coltrane. "La angustia del arquero ante el penal" tiene temas de Creedence y de Van Morrison. Y Chuck Berry suena también en "Alicia en las ciudades", igual que Can y Canned Heat.

Hay algo de Dylan en "El movimiento falso" y también en "El amigo americano", donde también aparecen Los Beatles y (una vez más) The Kinks. Police suena en "Relámpago sobre el agua" (o "Nick's movie") al igual que Ronee Blackley y en "Las alas del deseo" surgen Laurie Anderson y Nick Cave.

Es que, como el propio director alemán reconoce, la cultura de la música estuvo muy incorporada a su educación desde muy chico. "Existe un verso de los Velvet Underground que dice más o menos así: "su vida fue salvada por el rock and roll". A mí me salvó la vida de la manera más absoluta. En cierto sentido, me impulsó a hacer cine. Sin el rock, seguramente hoy hubiera sido abogado".

Palabra de Wenders.

PARIS, TEXAS

WIM WENDERS

Infografía

En el comienzo de "París Texas", el guión tenía un tercer personaje, un hombre. Al principio iba a ser un predicador y más tarde sería un viejo texano millonario que sería el padre de Jane. Cuanto más intentaba Wenders acercarse a ella, más la aislaba. Esas derivaciones le impedían llegar a profundizar su historia. Debía encontrar una situación que fuese mucho más riecta.

El milagro de la aparición surgió mientras el rodaje estuvo detenido por falta de dinero. Por una suba del dólar perdieron el 20 por ciento del presupuesto mágicamente. Con un agujero financiero enorme y sin plata para seguir, Wenders encontró tiempo para pensar. Surgieron varias ideas, pero en todas el encuentro entre Travis y Jane era cara a cara. El intermediario que se le ocurrió al realizador fue el peep show: escribió una sinopsis de lo que sería la escena final y se la narró por teléfono a Sam Shepard, el autor original del guión en su novela "Motel Chronicles", qiuien estaba a 4.000 kilómetros rodando otra película.

Shepard le podía escribir todas las noches, pero necesitaba las secuencias una por una. Así, Wenders se reunía con el adaptador Kit Carson, a la noche llamaba a Shepard y éste le dictaba los diálogos para la filmación del día siguiente.



Anecdotario

UN SECRETO BIEN GUARDADO

La gran escena final entre Travis y Jane sólo fue conocida por los actores dos o tres días antes. Pero no por guardar el secreto sino porque el guionista, Sam Shepard, dictaba por teléfono lo que se rodaría al día siguiente, con lo cual el guión se inventaba día a día. Aquella escritura era tan precisa que al ser leída en voz alta quedó claro que no se iba a tocar ni una palabra.

LA ANGUSTIA DEL ACTOR

El protagonista Harry Dean Stanton sufrió muchos días porque en un punto la película, su trabajo y su rol se volvían totalmente idénticos a su propia vida, por falta de guión. El film devino realidad y él lo padeció terriblemente. Pero al mismo tiempo sabía eso desde el principio y aceptó que eso era necesario para la concreción del rodaje. Stanton sabía de antemano que Wenders y Shepard, ante la ausencia del libro, decidieron que la historia de búsquedas y desencuentros sería la historia personal del actor. Desde allí la rodaron.

PREMIOS

"París Texas" participó en diversos festivales y obtuvo una nominación para el Globo de Oro en 1985. Pero también su director Wim Wenders ganó la Palma de Oro en Cannes y el Bodil en el festival homónimo, al mejor director europeo. Además el fotógrafo Robby Muller ganó su rubro en el Festival de Bavaria.

Para Wenders, no fue el único gran reconocimiento. Bavaria también lo vio ganador como director de "Las alas del deseo", de la misma manera que en ese 1988 fue considerado el mejor film europeo. Esa misma película ganó un premio especial en el 40 aniversario de la República Federal de Alemania, el premio Independent Spirit y el Audience Award del festival de San Pablo.

"El fin de la violencia", su obra de 1997, obtuvo dos nominaciones: en Cannes y el Independent Spirit, por la mejor película.



EN PRIMERA PERSONA

"Cuando Travis parte en el último plano, no se sabe dónde va, deja el filme. Para mí ésa era la imagen de un adiós, no solamente de Travis sino de muchos otros personajes de mis películas anteriores. Todos viajaban en la Ford de Travis".

"La historia es muy simple: gracias a la ayuda de su hermano, Travis irá en busca de su mujer, con quien se verá confrontado. Pero detrás de esta historia simple debía haber una verdad, que no se podía conocer. Entonces decidimos dejar que nuestra ficción avanzara hasta saber lo necesario y poder encarar nuestra historia. Para nosotros, lo primordial era la segunda parte del film. Era necesario detener la ficción en Los Angeles y encontrar la verdad a partir de allí".

"En todos mis trabajos el viaje y la ruta han sido vedettes. Pero en este caso lo principal es el amor".

Wim Wenders

"Es una película sobre la familia, es la historia de un hombre que quiere y necesita una familia. El mundo contemporáneo necesita reconstruir los valores familiares. Creo que Wenders entendió esto como base temática".

"Tengo dos hijos varones y no los veo nunca. Tuve una esposa que hace mucho no está conmigo. Yo trasmití todo eso en la película y fue doloroso. Después comprendí que el público era capaz de sentir parte de lo que yo sentía".

Harry Dean Stanton

"Fue muy extraño mirarse en el peep show. Daba la impresión de hablarse a uno mismo. Me ayudó mucho que se hiciera sin trucos. Era como estar totalmente aislada del mundo. Me parecía que había una comunicación más propfunda que si hubiera enfrentado a la persona que le hablaba. Se volvió muy íntimo, como voces bajo la piel".

Nastassia Kisnki

LA MAYOR COLECCION DE JOYAS DEL CINE ACTUAL

PLATINO

PRESENTA

UN AMOR EN FLORENCIA

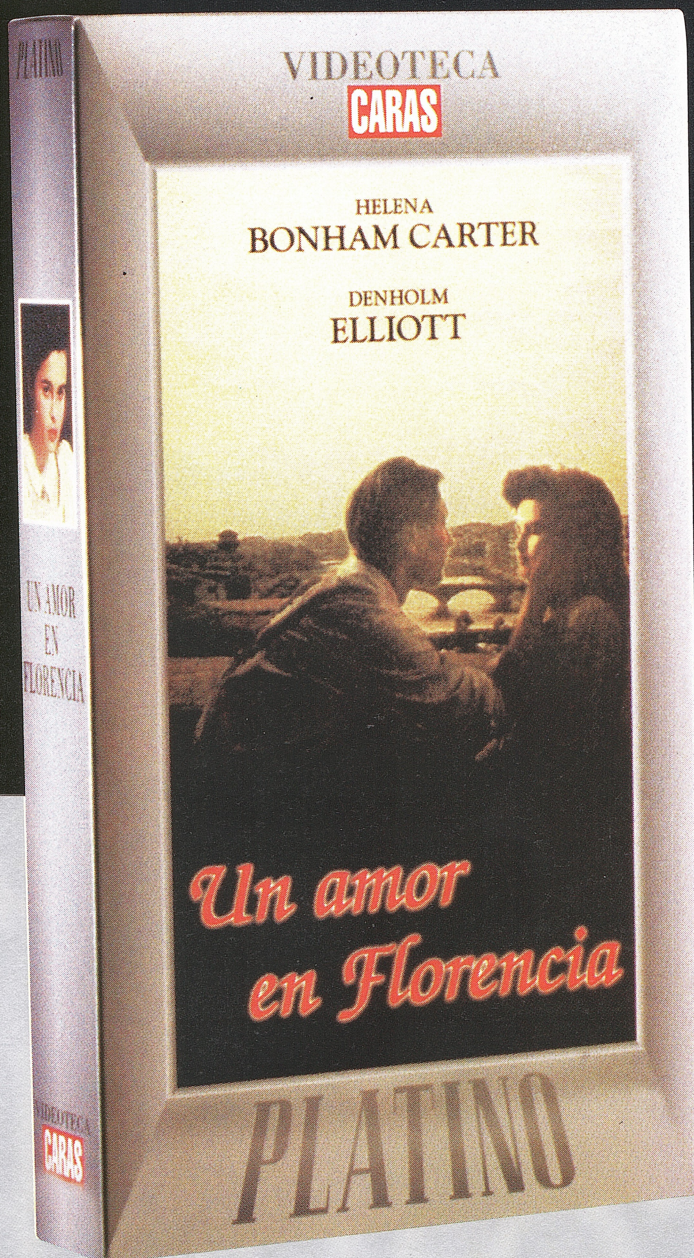
CON DANIEL DAY-LEWIS Y HELENA BONHAM-CARTER

La lucha interior de una mujer independiente entre casarse por conveniencia o seguir los dictados del amor verdadero. Dirigida por James Ivory.

EN

CARAS

DE LA PROXIMA SEMANA





EL VOLUMEN Nº 28 DE LA REVISTA VIDEOTECA CARAS SUPER CINE TOTAL

A SOLO

$5 10

VIDEO PLATINO GRATIS



NO IMPORTA CUÁNTOS HAYA TENIDO.
ESTE SERÁ SU PRIMER AUTO.

FIAT MAREA. DESDE U$S 21.900.-

- **Versión HLX:** 2.0 5 cilindros 20V. Velocidad máxima: 207 km/h. Aceleración de 0 a 100 km/h: 8,7 seg.
  Con ABS, airbag, alarma, radio con telecomando, espejos eléctricos con desempañador, lavafaros, faros delanteros antiniebla, llantas de aleación. Opcionales: techo corredizo eléctrico, airbag acompañante.
  Desde U$S 27.700.-
- **Versión ELX:** 1.9 turbodiesel intercooler. Velocidad máxima: 180 km/h. Aceleración de 0 a 100 km/h: 11,1 seg. Desde U$S 28.300.-
- **Versión SX:** 1.6 16V. Velocidad máxima: 187 km/h. Aceleración de 0 a 100 km/h: 10,7 seg.
  Desde U$S 21.900.-

Todas las versiones incluyen: dirección asistida, climatizador automático, alzacristales eléctricos, cierre centralizado de puertas, butacas con ajuste lumbar y de altura, inmovilizador electrónico.

MOVIDOS POR LA PASION FIAT